A Monsieur Schmit

Hommage Didron

(P)

DIDRON



EXTRAIT DE LA REVUE FRANÇAISE (Janvier 1839).

DES MANUSCRITS

A MINIATURES.

Sans que les Parisiens s'en doutent, il existe à Paris, rue Richelieu, dans la Bibliothèque royale, un musée de tableaux plus anciens, plus nombreux, plus variés, plus nationaux, presque aussi précieux que le vieux musée du Louvre : c'est la collection des manuscrits à miniatures disséminés, étouffés, cachés, perdus parmi les autres livres, rouleaux ou cartons qui composent le département des manuscrits. Bien que moindres en nombre et en valeur, des musées semblables existent dans plusieurs grandes villes de France, comme Rouen, Lyon, Amiens et Reims.

Comme les miniatures ne sont que des vitraux sur parchemin, ou pour mieux dire, des cartons à vitraux, il m'a paru nécessaire de comparer les miniatures avec les verrières, pour faire ressortir l'importance inconnue de celles-là par l'importance avérée et incontestée de celles-ci.

Sauf la transparence qui est une qualité propre aux verres, les miniatures ne sont que des vitraux, des vitraux opaques, qui réfléchissent la lumière au lieu de la réfracter. A cette translucidité près, une miniature est en réalité une peinture sur verre. Aussi est-il arrivé quelquefois que le même artiste était peintre sur verre et peintre sur parchemin, comme le prouvent plusieurs textes; comme le démontrent des compositions identiques, à mêmes personnages, mêmes sujets, mêmes costumes qu'on retrouve sans cesse dans les manuscrits et sur les verrières. Qu'importe en effet qu'on vous donne une plaque de verre ou une feuille de parchemin à enluminer? Le procédé est le même pour étendre la couleur; seulement dans le premier cas c'est le feu de la mouffle, et dans le second le feu du soleil qui sèchera vos hachures et votre modelé; voilà toute la différence, différence purement technique, qui regarde le préparateur des couleurs, le chimiste et non l'artiste.



Une différence encore consiste dans les dimensions. Assurément il y a des miniatures qui ont presque la taille des petits sujets encadrés dans ces médaillons si nombreux au treizième siècle ; mais d'ordinaire, le vitrail est géant et la miniature naine.—Qu'importe cependant? le géant n'a rien de plus que le nain : le nain comme le géant a deux bras, deux jambes, un torse et une tête ; le tout est disposé dans le même ordre, modelé sur les mêmes formes. La miniature est un vitrail vu par le petit bout d'une lorgnette, le vitrail est une miniature regardée par l'autre bout. Il n'y a rien de fondamental dans cette différence ; et le triangle équilatéral dont l'aire est de trente mètres, n'a pas plus de valeur scientifique qu'un triangle équilatéral de trois mètres en surface. Une miniature est si bien un vitrail, qu'un des plus curieux manuscrits de la Bibliothèque royale, qui a pour titre *Emblemata biblica,* donne une série de quatre cent quatre-vingt-douze colonnes occupées toutes en entier par quatre médaillons comme ceux de la Sainte-Chapelle, et qui reposent sur un fond en mosaïque bleue et rouge analogue au fond qui tapisse les beaux vitraux de saint Louis. Tout de suite les yeux les moins exercés sont saisis par la ressemblance.

Les miniatures ont donc une importance égale aux vitraux eux-mêmes. J'ajoute qu'elles ont un intérêt bien plus haut ; car elles sont plus anciennes, plus nombreuses, plus variées, plus explicatives, plus complètes et plus parfaites que les vitraux.

Elles sont plus anciennes :

Nous n'avons pas en France un seul vitrail antérieur à la fin du douzième siècle. Ceux de Saint-Maurice d'Angers, du rond-point de Saint-Denis, du portail royal de Notre-Dame de Chartres, de Saint-Remi de Reims sont les plus anciens que l'on connaisse, et pas un remonte à 1150 ; on pourrait même soutenir qu'ils sont des premières années du treizième siècle. Au contraire, nous possédons beaucoup de manuscrits à miniatures qui datent du neuvième, du huitième et même du cinquième ou sixième siècle de notre ère ; et qui, d'année en année, pour ainsi dire, descendent jusqu'au dix-septième sans interruption. Or, puisque les miniatures sont des vitraux en cartons, des vitraux sur une petite échelle, nous pouvons reculer ainsi de six ou sept siècles, l'histoire de la peinture sur verre, cet art tout-à-fait propre au christianisme et dont il doit être si fier ; cet art français d'origine et d'exécution, le plus beau fleuron de notre couronne esthétique.

Elles sont plus nombreuses :

Les cathédrales de Bourges et de Chartres renferment à elles deux la valeur de huit mille figures peintes sur verre ; les autres cathédrales de

France ne sont pas à comparer pour cette richesse. Eh bien! un seul manuscrit de la Bibliothèque royale, le même dont je parlais tout à l'heure et qui est intitulé *Emblemata biblica*, renferme 246 feuilles ; chaque feuille se partage en deux colonnes, je dirais volontiers en deux verrières ; car ce sont de véritables verrières, quant à la forme générale, quant au champ, aux ornemens et aux médaillons : en tout, 492 colonnes. — Vous figurez-vous une cathédrale percée de 492 fenêtres remplies de verres coloriés, et à sujets! —Dans chaque colonne s'étagent quatre médaillons ; ce qui les fait monter au nombre de 1,968. Dans un médaillon, terme moyen, sont peintes cinq figures humaines, neuf ou dix très souvent, et jamais moins de trois. Ce manuscrit nous donne donc 9,840 figures, en laissant de côté l'ornementation, les rinceaux, les plantes, les fleurs, les animaux. C'est dix-huit cents de plus qu'à Bourges et Chartres réunis. Notez que ce sont à peu près les mêmes sujets qu'à Chartres et Bourges ; que le manuscrit est du second tiers du treizième siècle, comme Chartres tout entier, et comme Bourges en grande partie.

Il y a mieux. Un autre manuscrit de la Bibliothèque royale, ayant pour titre *Biblia sacra*, et pour numéro 6829, renferme 377 pages. Chaque page est divisée en deux colonnes : 754 colonnes. Dans chaque colonne sont peints quatre tableaux : 3,016 tableaux. — Vous vous rappellerez que la grande galerie du Louvre, écoles française, flamande et italienne réunies, ne comprend pas 1,300 tableaux ; et qu'en y joignant la galerie espagnole rapportée par M. Taylor, le nombre ne monte qu'à 1,700. — Dans chaque tableau du manuscrit, terme moyen, il y a cinq figures ; ce qui donne 15,080 personnages, la moitié peut-être de ce qui reste peint aujourd'hui dans toutes les cathédrales de France. A la bibliothèque de l'Arsenal, le manuscrit intitulé *Speculum humanæ salvationis* renferme 160 tableaux qui comprennent 590 figures ; et tous ces tableaux sont attribués à Taddeo Gaddi, élève de Giotto. Le musée du Louvre ne possède pas un seul Taddeo Gaddi.

Ainsi donc, pour la quantité, un seul manuscrit vaut autant presque toujours, et plus très souvent que tous les vitraux d'une cathédrale. Mais les basiliques à vitraux sont très faciles à compter en France : quand vous aurez pris quatre ou cinq cathédrales au nord, cinq ou six à l'ouest, autant à l'est, une dizaine dans le centre, et Auch qui est dans le midi, ce qui fait une vingtaine environ, il ne vous restera plus que des lambeaux de verrières disséminées en quelques endroits, plus ou moins endommagées, plus ou moins raccommodées ou retournées par les vitriers, plus ou moins semées de verres blancs pour faire clair. Au contraire, les manuscrits à

miniatures dont je parle sont nombreux. Il paraît qu'on peut les porter à dix mille à la Bibliothèque Royale ; car à elle seule cette bibliothèque est plus riche en manuscrits à miniatures que toutes les bibliothèques réunies de l'Europe. Ce fait, je le tiens de M. le comte Auguste de Bastard qui vit dans les miniatures depuis vingt ans, et qui les reproduit pour son magnifique ouvrage, aussi naturellement que les brebis de Jacob, habituées à regarder des bâtons variés de couleurs, mettaient au monde de petits moutons bigarrés. Reims n'a qu'une cathédrale et une abbatiale à vitraux, tandis que la bibliothèque de cette ville possède plus de cent manuscrits à miniatures. Lyon n'a que d'assez pauvres morceaux de verre à sa cathédrale de Saint-Jean, tandis que la grande bibliothèque déposée dans les bâtimens du collége, et celle du palais Saint-Pierre, sont plus riches en miniatures que la bibliothèque de Reims. J'aime autant pour la quantité les belles figures des manuscrits montrés avec orgueil aux étrangers par le bibliothécaire de Rouen, que les vitraux de Saint-Ouen, de Saint-Vincent, de Saint-Godard ou de Saint-Patrice. Ainsi, pas une ville ayant une cathédrale à vitraux qui ne possède dans sa bibliothèque quatre ou cinq fois la valeur de ces vitraux, en miniatures sur parchemin ; et la Bibliothèque royale de Paris renferme, on peut le dire, au moins un million de ces figures. Voilà nos richesses :

Les miniatures sont plus variées que les vitraux :

Les vitraux dont le récipient est fragile, sont très mutilés en général ou même complétement détruits. Les églises en possèdent encore ; mais il n'y en a plus un seul dans les monumens militaires, plus un seul dans les monumens civils. C'est à peine si on en a sauvé des débris qui provenaient de quelque hôtel-de-ville ou maison de corporation, comme ceux qu'on voit encore à l'hôtel-de-ville de Saint-Quentin, et ceux qui ornent les fenêtres de la bibliothèque de Troyes et qu'on a enlevés à l'Arquebuse, maison commune des archers et arquebusiers. Mais encore ces pauvres débris sont-ils du seizième et du dix-septième siècle ; il n'y en a pas un seul antérieur au quinzième. Or, nous ne possédons pas seulement des bibles, des missels, des bréviaires, des heures, des sacramentaires enluminés ; pas seulement des livres de liturgie, de morale ou d'histoire religieuse, mais encore des livres civils et chevaleresques ; mais des séries entières de ces poèmes du moyen âge qu'on répartit dans quatre ou cinq divisions appelées cycles ; mais des histoires nationales, des histoires classiques et des histoires compilées : des Froissart, des Tite-Live, des Pierre-Comestor, le tout à nombreuses et magnifiques vignettes ; mais encore des fabliaux, des sirventes et des puys, des poésies lyriques de toute espèce ; mais des en-

cyclopédies de toutes les sciences connues et étudiées durant tout le cours du moyen âge: des bestiaires, des volucraires, des lapidaires, des livres de clergie, des *Propriétaires des choses*, et plusieurs exemplaires à dates différentes de cette admirable et vaste encyclopédie du treizième siècle, dont Vincent de Beauvais est l'auteur, et qui a pour titre *Speculum majus;* encyclopédie qui embrasse tous les temps, tous les lieux, tous les faits, tous les êtres bruts et organiques.

Tout cela est illustré d'une multitude de figures qui vous donnent le portrait des plantes, des animaux et des hommes connus ou imaginés alors. Un travail du plus haut intérêt, ce serait la Flore et la Zoologie du moyen âge, par les miniatures, depuis le huitième ou neuvième siècle jusqu'au seizième. Il y aurait là des faits piquans à recueillir. Contrôlées avec la flore et la zoologie sculptées sur les chapiteaux de nos cathédrales, ou sur les gargouilles qui vomissent l'eau, ou sur les frises et pieds-droits qui décorent le dehors et le dedans d'un édifice, cette flore et cette zoologie de manuscrits rendraient raison de beaucoup de faits qu'on s'époumonne à interpréter et dont on hasarde toujours la solution.

Je ne connais que trois verrières réellement historiques : l'une est à Troyes, l'autre à Sens, la dernière à Chartres. Il y a fort peu de verrières scientifiques ou philosophiques : presque tous les vitraux reproduisent les événemens de l'ancien et du nouveau Testament et les légendes des saints. C'est fort beau assurément, mais c'est un peu monotone. D'ailleurs, il n'y a pas au monde que ces faits seulement qui aient de l'importance : l'histoire de la chevalerie; les mœurs des nobles ; les usages du peuple ; les pratiques, les arts, les métiers des bourgeois et des serfs; l'état des sciences; la condition des diverses classes de la société, nous intéressent au moins autant, pour ne pas dire plus, que les coutumes religieuses. J'aime autant un tournois qu'une procession, un festin qu'une communion, un parlement qu'un concile. La bataille d'Ivry, qu'on voit peinte sur verre à Troyes, monument unique en son genre, est d'un intérêt plus haut, par sa rareté même, par sa nationalité, par sa couleur historique et locale, que la bataille de Samson contre les Philistins, ou toute autre bataille biblique tant de fois reproduite sur les vitraux des cathédrales. Or, les seuls manuscrits à miniatures donnent des détails circonstanciés et complets de toute cette vie noble, bourgeoise et plébéienne que nous connaissons très mal encore.

Les miniatures sont plus complètes que les vitraux :

Comme les vitraux, les vignettes ne sont pas mutilées, démembrées, retournées, ainsi qu'il est arrivé presque toujours par le fait de vitriers igno-

rans ou maladroits, dans les deux derniers siècles. En 1750, à la Sainte-Chapelle, on a raccommodé, avec le ventre du Veau d'or, le ventre cassé de Jésus-Christ que saint Jean baptise dans les eaux du Jourdain. On a mis la tête de Judas sur le corps de Judith décapitée par les vents, ou peut-être par la main de quelque antiquaire voleur et peu scrupuleux. Des figures entières ont été retournées et marchent aujourd'hui sur leur tête, pendant que les pieds se dressent en l'air. Ainsi, une Visitation sur verre présente, à la Sainte-Chapelle, Marie et Elisabeth s'embrassant la tête en bas; à tout moment, on craint d'être témoin d'une scène grotesque qui serait un sacrilége en matière aussi grave. On a coupé les personnages au ventre, à la tête, aux pieds; en large, en long, en biais; dans un remaniement général, on a mis des pieds à la tête, des bras aux pieds, des pieds aux mains. Tout a été dispersé, déplacé avec une inintelligence qu'on croirait volontaire. Ces verrières, toutes pleines de personnages dépaysés et mutilés, donnent l'idée d'un champ de bataille après le combat : les morts ont une jambe à trente pieds de l'autre, la tête à vingt pieds du tronc.

Voilà ce qu'on a fait des personnages peints sur verre, et cela à Paris, la capitale de l'intelligence; aussi je vous laisse à penser ce qui est arrivé dans les petites villes de la Champagne ou de la Sologne! Quant aux inscriptions sur verre, il semble que par une incroyable fatalité elles aient plus souffert encore. Quand elles rappelaient un don fait par une famille noble, il va sans dire que la révolution les a cassées ou biffées; quelquefois ce sont les familles elles-mêmes qui les ont mutilées ou barbouillées d'avance, afin que leur nom ne fût pas signalé aux fureurs du peuple. Plusieurs vitraux de Saint-Germain-l'Auxerrois témoignent hautement de ce fait. Mais quand ces inscriptions ont été respectées par la politique, elles ne l'ont pas été par les vitriers. Il semble qu'un vitrier ne sache jamais lire par état; car ces inscriptions ont été remaniées par eux d'une manière indigne. Elles sont presque toutes déchiquetées : la première lettre d'un mot est devenue la dernière, la dernière a été placée au milieu; plusieurs lettres ont la tête en bas, lorsque d'autres restent la tête en haut; beaucoup sont complétement retournées. Ainsi, à moins que d'être prote d'imprimerie ou orientaliste, et qu'en cette qualité on n'ait l'habitude de lire à l'envers et au rebours, il faut se retourner soi-même, se mettre au rebours et à l'envers pour déchiffrer l'inscription.

Donc, ou les vitraux sont cassés, ou ils sont mutilés, ou ils sont bouleversés. Rien de cela dans les miniatures; et si vous exceptez quelques mutilations dont je dirai un mot dans un instant, tous les sujets sont bien conservés, sont en place et en place primitive.

Les miniatures sont plus développées que les vitraux :

Il est plus facile de peindre sur parchemin que sur verre : cela coûte moins cher, offre moins d'embarras et va plus vite. Aussi le sujet d'un vitrail qui serait peint sur parchemin, comme il est très souvent arrivé, est toujours plus complet que sur le verre. S'il s'agit de la vie d'un saint, par exemple, le vitrail ne donne guère que les faits principaux ; le manuscrit donne tout. Le vitrail est une tête de chapitre ou tout au plus une table des matières ; les vignettes sont le chapitre même, le livre tout entier. La meilleure preuve à cette assertion se tire du sujet des vices terrassés par les vertus, peint sur verre à Notre-Dame de Paris, et peint sur parchemin dans un manuscrit de Paris et que possède M. le comte de Bastard qui me l'a confié avec une extrême obligeance. Le vitrail et les miniatures sont de la même époque, du treizième siècle, et pourraient être du même peintre. La peinture sur verre est d'une grande sobriété ; pas de détails, le fait tout nu. Chaque vertu, personnifiée en reine et caractérisée par un attribut, perce d'une lance chaque vice personnifié dans un homme plus ou moins hideux. Le manuscrit est beaucoup plus abondant : quelquefois une vertu a deux attributs et non plus un seul, comme le vitrail ; les ornemens qui encadrent le tableau où elle pose sont eux-mêmes allégoriques. Le vice est d'abord représenté sous la forme d'un homme, puis et de plus sous celle d'un animal. Pour un vice, il n'y a qu'un personnage sur le vitrail ; il y en a trois ou quatre sur le manuscrit. De plus, chaque allégorie est fortifiée, complétée, expliquée par l'histoire : sous l'Amitié, David et Jonathas s'embrassent.

Les miniatures sont plus explicatives :

Les miniatures sont toujours accompagnées d'un texte qui interprète l'image même. On n'en est pas réduit, comme pour les verrières, aux conjectures, aux hypothèses plus ou moins ingénieuses, plus ou moins hasardées, et fausses le plus souvent, qu'on échafaude pour expliquer le sujet. Avant d'expliquer la peinture sur verre, qui bien souvent est un tissu d'hiéroglyphes dont on n'a pas la clef, parce que l'explication manque, il faudrait attaquer d'abord la peinture des manuscrits pour s'épargner bien du mal et bien des erreurs ; pour ne pas demander la fête de l'âne au vitrail de la cathédrale de Sens, qui représente la généalogie de la Vierge ; pour ne pas chercher inutilement pendant trois ans l'explication d'un sujet peint sur un vitrail de la Sainte-Chapelle, et dont l'interprétation est donnée par les *Emblemata biblica* de la Bibliothèque royale. C'est dans les manuscrits qu'on trouve expliquées par des textes les nombreuses allégories reproduites sur verre, de la nuit, du jour, des fleuves ; qu'on trouve ex-

pliquées les arabesques, les gargouilles, toute l'ornementation. Les vitraux et la sculpture sont des énigmes dont le mot est dans les manuscrits à miniatures : aussi, quand pour la première fois on regarde les vitraux d'une cathédrale, on est dans la position d'un homme étranger à l'histoire ou à la littérature, et qui entre sans livret dans un salon d'exposition. On est assailli par 1,500 ou 2,000 tableaux dont on ne peut comprendre le sujet, quoi qu'on fasse.

Les miniatures sont plus parfaites :

Quand le miniaturiste a dessiné et peint son sujet, il le laisse sécher tout doucement, en repos ; il n'a pas à craindre que l'air extérieur, soufflant sur son vélin, fasse onduler les couleurs comme les vagues de l'eau, et les entraîne à déborder au delà des lignes du contour, comme des flots qui envahissent les rives. Pour le peintre-verrier, tous les accidens sont à craindre ; car ce n'est pas à la tranquille chaleur du soleil qu'il fait sécher ses peintures ; mais à la chaleur ardente, mouvante, emportée d'un feu de mouffle. Aujourd'hui on règle beaucoup mieux qu'autrefois la chaleur d'une mouffle ; et pourtant, comme la manufacture de Sèvres vous l'avouera, il n'est pas rare de voir un dessin sur verre, bien arrêté avant la cuisson, gauchir souvent d'une façon déplorable et qui fait venir les larmes aux yeux du peintre. Le feu a des bonds, des sursauts incompréhensibles et dont on ne sera peut-être pas maître de long-temps encore. Il y a des flux et des reflux qui emportent les lignes et les couleurs d'un dessin, ou les retirent ; et d'une ligne droite font une ligne brisée, et d'une teinte plate font une teinte variée. Ajoutez que la pâte du verre n'est pas toujours complétement et absolument égale dans toute l'étendue d'une feuille : ici elle est plus compacte, là plus épaisse, ailleurs plus mince ; quelques petits boutons bourgeonnent dans un endroit, voisin d'un autre uni comme une glace.

Eh bien ! si de nos jours, où l'on connaît mathématiquement la composition du verre, où les procédés mécaniques et chimiques sont parvenus à faire des verres d'une égalité remarquable, où des études infatigables et d'une haute intelligence sur la chaleur, ont rendu le physicien presque maître du feu ; si de nos jours, dis-je, les verres sont encore si imparfaits et le feu si rebelle, que devait-ce être au moyen âge, où l'on allait d'inspiration et d'instinct, plus que par étude, raison et réflexion ! Aussi les verres les plus parfaits, ceux du treizième siècle et ceux de la Sainte-Chapelle, sont de qualité si inférieure que tous sont dépolis au dehors, rongés par les alternances du soleil, de la pluie et de la gelée ; troués quelquefois comme un vieil habit tout usé. Les couleurs ont déteint, les

hachures se sont effacées, des personnages entiers ont disparu. Je ne parle ni du quatorzième ni du quinzième siècle, où, verres et couleurs, tout est détestable. A Saint-Ouen de Rouen, de grandes figures entières sont détruites des pieds à la tête, avec les consoles qui les soutenaient et les dais qui les couronnaient. Il semble qu'un grand souffle les ait balayées en n'en laissant plus que des traces confuses.

Au contraire, les couleurs des miniatures brillent toutes encore de la plus grande vivacité, pourvu que cependant, comme il sera dit dans un instant, on ne les ait pas effacées à dessein. Mais encore, quand sur une fenêtre les couleurs sont bien cuites, ce qui est rare ; quand elles sont vitrifiées complétement et incorporées à la masse du verre, la pâte étant inégale, soit en dureté, soit en épaisseur, rocailleuse dans un endroit et unie dans un autre, il est arrivé ce qu'on voit sur la terre après une grande pluie. Ici des mares, des flaques d'eau, parce que la terre dure, résistante, glaiseuse, n'a pas voulu boire l'ondée ; ou parce que l'eau s'est amassée dans une concavité, et que le fond, bientôt saturé, n'a plus eu soif. Ailleurs, un terrain uni, sablonneux, altéré, a tout bu ; et, après l'orage, on pouvait y marcher à pied sec. Sur une feuille de verre coloré, les mêmes phénomènes se produisent : ici la couleur s'amasse et fait mare, parce que le verre est légèrement concave ou spongieux ; là il y a une plaque épaisse de couleur, mais aux dépens de l'endroit voisin qui n'a pas eu sa ration suffisante. Le peintre-verrier qui avait donné un dessin sévère et des lignes pures, est tout étonné, lorsque son vitrail lui revient cuit, de voir que la mouffle lui a fait un bossu d'un personnage droit, a déformé un œil, tordu une jambe, allongé les doigts outre mesure et racorni le pied, étendu ou retiré les mollets à un individu bien bâti.

Je le répète, rien de cela dans les miniatures. Après la dessiccation, le miniaturiste retrouve son dessin aussi beau qu'avant ; il est le même identiquement. Ainsi, à talent égal de la part de l'artiste, la miniature sera toujours incomparablement supérieure à la verrière. Ce résultat est démontré par les monumens eux-mêmes, et les vitraux de la Sainte-Chapelle nous en fournissent un des plus curieux exemples qu'on puisse montrer. Ces vitraux assurément ont été faits avec le plus grand soin par ordre de saint Louis, pour clore les fenêtres de cette chapelle exécutée par le génie de Montereau, un des plus grands architectes de cette époque qui paraît n'avoir fourni que des architectes de génie. L'argent n'a pas manqué : des millions avaient été donnés pour acheter des reliques ; des millions furent donnés pour élever un palais, écrin ou châsse digne de les recevoir. Comparez donc ces vitraux avec le manuscrit de la Bibliothèque

royale, connu sous le nom de Psautier de saint Louis, exécuté pour l'usage du saint roi ; la supériorité des miniatures sur les vitraux vous sautera aux yeux. Je le répète, l'exemple est d'autant plus convaincant que vitraux et miniatures sont de la même époque, pour l'usage et par l'argent de la même personne, et peut-être par la main du même artiste qui a répété sur parchemin plusieurs des sujets peints sur verre.

La supériorité des miniatures sur les vitraux vient d'être prouvée ; il reste à dire ce qu'on a fait en faveur de cet art si intéressant, le soin qu'on en a eu jusqu'à présent, les enseignemens qu'on peut tirer de son étude, ce qu'il conviendrait de faire et les résultats esthétiques et historiques qu'on obtiendrait.

Et d'abord qu'a-t-on fait jusqu'à présent pour les manuscrits à miniatures ? — A la Bibliothèque royale de Paris, on est libéral pour les montrer, attentif et plein d'inquiétude pour les conserver. C'est la voix unanime de tous les visiteurs, de tous les étrangers, de tous les travailleurs. Mais dans les grandes bibliothèques de province, on ne fait rien pour eux et tout contre ; rien pour les conserver et tout pour les détruire ou les détériorer ; rien pour leur étude et leur mise en lumière, tout pour leur enfouissement. Ce que Voltaire disait des vers de Lefranc de Pompignan :

Sacrés ils sont, car personne n'y touche,

on peut le dire à meilleur droit de ces manuscrits de province, qui sortent peu ou point des armoires où les tiennent scellés la jalousie ou la paresse d'un conservateur. Cependant, jusqu'à ce qu'on ait avisé à un moyen de montrer et de conserver à la fois, on ne saurait désapprouver complétement cette séquestration ; car vous allez voir ce qu'il advient des manuscrits, lorsqu'on les communique.

En règle générale, tout curieux, tout studieux est l'ennemi naturel et direct des livres imprimés ou manuscrits, des images gravées ou originales qu'on livre à ses études ou à sa curiosité. C'est un fait : tout consommateur est l'ennemi-né des objets dont il use. Mais les miniatures surtout excitent une foule de mauvaises passions ; et, si l'on divise en soigneux, en négligens, en curieux, en envieux, en dévots, en fanatiques, en voleurs, tous ceux qui viennent les étudier ou les regarder, on verra à quels désastres sont exposées ces gracieuses images.

Un soigneux arrive, auquel on prête un beau manuscrit à miniatures. D'abord il cherche un lieu convenable pour placer son immense in-folio ; et, comme d'ordinaire il n'y en a nulle part, il faut qu'il se place à côté

d'un palæographe ou d'un érudit qui embarrassent les tables de leurs paperasses ou de leurs bouquins, et qui ont près d'eux un encrier pour copier des textes et prendre des notes. La plume d'un palæographe crache très souvent, comme on sait, et crache de l'encre très noire sur les vignettes du miniaturiste au désespoir. Mais ce n'est là que de la rosée, et l'on est trop heureux lorsqu'on ne renverse pas des flots d'encre sur les miniatures, en renversant l'encrier sur la table, comme j'en ai été témoin dans une bibliothèque de France. Est-ce la faute du palæographe? Non pas; mais bien celle des administrations qui devraient fixer les encriers, les incruster dans les tables et non les laisser mobiles et peu solides de base ; qui devraient réserver pour les miniatures une table où n'arriverait jamais un encrier. Au département des estampes de la Bibliothèque royale, il n'est permis de dessiner et de prendre des notes qu'au crayon; au département des imprimés, une grande table est affectée spécialement aux lecteurs de livres à planches, et de cette table sont bannis encriers, plumes et portefeuilles à encre. Est-ce que les estampes qui sont dans le commerce et qu'on peut remplacer presque toujours, est-ce que les planches des imprimés qui abondent en exemplaires, sont plus précieuses que les miniatures qui sont toutes uniques, sans exception?

Survient un négligent auquel on confie un volume de miniatures. Comme ces volumes sont le plus souvent d'une grosseur énorme, et qu'il n'y a pas de pupitres pour dresser ces pesantes masses, afin de travailler, d'étudier ou même de voir tout simplement, il faut se construire un pupitre artificiel. On entasse deux ou trois volumes l'un sur l'autre, et on adosse à ce monticule le volume à miniatures. Mais cette colline est souvent formée elle aussi de volumes à vignettes. Je vous laisse à penser ce que le volume de dessous, sur lequel pèse une masse de plusieurs livres, devient en pareille circonstance. Les plus belles miniatures s'écrasent, surtout celles qui sont à fond d'or et en relief, pour ainsi dire; car une pâte sur laquelle s'étend une couche épaisse de couleur fait saillir les figures, comme celles des jolis bas-reliefs du tombeau de Louis XII à Saint-Denis. Il n'est pas rare d'entendre un craquement dans l'intérieur de ces volumes : c'est tout simplement une série de cinquante ou cent tableaux qui cèdent à la haute pression exercée sur eux, et qui se réduisent en poudre. Ces tableaux sont broyés par les volumes qui les étouffent, comme une route est broyée par les roues d'un chariot qui passe dessus. Il n'y a pas de manuscrit qui ne présente une certaine quantité de miniatures ainsi écrasées ; sous le doigt les couleurs s'écaillent, au souffle elles s'envolent en poussière. Les inconvéniens de l'encre, que n'avait pu éviter le soigneux, sont provoqués par le négli-

gent ; comme il est horriblement gêné pour prendre des notes, il pose son papier sur le parchemin, sur la miniature même, et la plume qui crache, la plume qui est trop remplie d'encre, font des pâtés à couvrir souvent toute une figure.—Je ne parle pas des négligens qui prennent du tabac et n'usent pas à temps de leur mouchoir.

Un curieux, un antiquaire négligent ou soigneux, peu importe, tient en main des miniatures. En sa qualité d'antiquaire, il est d'une curiosité hardie, insatiable, immorale. En Egypte, il a violé les tombeaux pour voir comment on embaumait les morts ; en Grèce, il a caressé de sa main nue la poitrine de la Vénus de Milo pour s'assurer que le marbre était bien poli ; en France, dans les églises, il touche les vases sacrés pour les examiner de plus près ; aux statues les plus révérées de la Vierge, à celles de Liesse, de Chartres ou du Puy, il lève la robe, au grand scandale des fidèles, pour étudier le style, l'âge et la matière dont la figure est faite. Vous devez donc pressentir son peu de respect pour les miniatures qu'il étudie. Comme un grand intérêt le pousse à savoir comment on peignait sur parchemin, quels apprêts on faisait subir au subjectile, par combien de degrés successifs une miniature passait pour arriver du croquis et du dessin, au trait au tableau colorié et terminé, l'antiquaire commence par enlever l'or et la couleur, puis la pâte qui rehaussait l'or, et enfin le trait et la ligne où s'encadraient les teintes diverses. Il veut surprendre la nature sur le fait, comme ces naturalistes qui ouvrent l'estomac d'un animal vivant pour contempler de leurs yeux la digestion et la sécrétion des humeurs ; quand l'expérience est faite, l'animal est mort et la miniature détruite. Quand notre curieux, en effet, a passé de cette sorte sur un tableau, le tableau a disparu complétement ; sa main est une éponge, son doigt est un grattoir, son ongle une râpe qui, à plusieurs reprises, finissent par tout enlever. Je pourrais citer plusieurs manuscrits ainsi gravement endommagés, et rouvrir des blessures qui ne se cicatriseront jamais au cœur des conservateurs qui n'ont vu ces mutilations que trop tard pour les empêcher.

A côté d'un antiquaire curieux est placé quelquefois un antiquaire envieux. Ce dernier détruit tout ce qui n'est pas à lui, pour que d'autres n'en profitent pas. Numismate, il fond une pièce unique dont seul il a le double pour donner de la valeur à la sienne. Collecteur d'objets d'art, qu'il ne soit pas introduit dans une galerie analogue que vous aurez amassée vous-même, autrement il vous volera ce qu'il n'a pas, il vous volera surtout ce qu'il a, pour qu'on ne dise pas qu'un autre possède une pièce qu'on voit chez lui. Bibliomane, il met dans sa poche un Elzévir qui appartient à un ami ou à une bibliothèque publique ; il couve de l'œil toute édition

rare, toute reliure précieuse. Miniaturiste, il étudie les vignettes, il en dessine de très belles, d'uniques, pour un ouvrage sur les costumes, par exemple; et comme il ne pourrait pas aisément les enlever, il cherche au moins à les détruire. Il les coupe autant que possible, il les gratte à la sourdine, ou bien il renverse un plein encrier dessus. La vignette ainsi anéantie ne servira plus à personne; lui seul l'aura vue, lui seul la possèdera par le calque ou le dessin. On se rappelle la fameuse tache d'encre qui rendit célèbre Paul-Louis Courrier. L'helléniste découvrit à la Laurentienne de Florence un manuscrit de Longus, renfermant un passage que ne mentionnait aucun autre manuscrit. Courrier copia le passage avec un soin extrême, puis rendit invisibles les lignes précieuses du manuscrit, en les barbouillant d'encre. Du reste, Courrier emportait dans sa poche le *fac-simile* de ces lignes, dont il était désormais l'unique propriétaire.

Le dévot est souvent malfaisant aux miniatures. Les plus gracieux manuscrits, ceux du quatorzième et du quinzième siècle, sont remplis de détails charmans sur les mœurs légères de cette époque qu'on peut appeler la régence du moyen âge. Le dévot s'effarouche de ces peintures sémillantes. Lorsqu'il tombe sur un manuscrit orné de quelque chaude nudité, d'une Eve, par exemple, qui étale une beauté florissante et sans voiles, telle qu'elle sortit du côté d'Adam, telle qu'elle se montra au Tentateur; ou d'une luxure personnifiée par une belle femme que Satan agace à la bouche de l'enfer; ou d'une gracieuse sainte Agathe à laquelle on arrache les seins à peine naissans; au lieu de tourner la page et d'aller plus loin, ce qui serait tout naturel, notre homme mouille son pouce avec de la salive, et, tout en fermant à demi les yeux, efface la belle forme nue qui lui fait venir de coupables pensées. Il veut que les autres ames chastes et saintes qui pourraient avoir le malheur de feuilleter le même manuscrit ne soient pas exposées comme lui à la tentation. Mais c'est particulièrement aux nudités faites à plaisir, et sans autre motif que le caprice, aux flamboyantes obscénités qui enrichissent beaucoup de manuscrits des deux derniers siècles du moyen âge, que rarement on a fait grace. Quand certaines gens ont passé sur un livre d'heures ou une bible en figures du quinzième siècle, c'est absolument comme quand un troupeau de ruminans a passé dans un pré : ils en ont brouté marguerites et paquerettes, pavots et bleuets; toutes les fleurs ont disparu, et la belle prairie est tondue à ras.

Le plus illustre de ces biffeurs, c'est saint Louis en personne. A la Bibliothèque royale existe, comme j'ai dit, son magnifique psautier, qui est précédé de 78 tableaux. Ces miniatures représentent les sujets de l'Ancien

Testament. La chasteté du saint roi a forcé le miniaturiste à omettre l'histoire de Loth et de ses filles, à représenter la violence que la femme de Putiphar veut faire à Joseph, avec une réserve pleine de pudeur. Mais, avec la plus grande complaisance du monde, on ne pouvait, à la création, représenter Adam et Eve habillés; il fallait bien les montrer en toute nudité. Saint Louis laissa faire le miniaturiste ; mais quand il tint le manuscrit, il en arracha sans pitié toute la création ; c'est ce qui explique qu'aujourd'hui, contrairement à tout ce qui s'est fait au moyen âge, cette Bible commence seulement au sacrifice de Caïn et d'Abel. Les premières feuilles ont été enlevées avec assez de précaution; cependant on en voit encore la trace. C'est bien à regret, je vous l'assure, que je suis forcé de donner un grand roi pour patron aux mutilateurs des manuscrits ; de pareils vandales devraient bien plutôt se recommander du diable que d'un saint de Dieu.

Mais le fanatique renchérit encore. Il ne peut pardonner aux miniatures qui précipitent en enfer des membres du clergé : un pape, un cardinal, un moine, comme il y en a presque toujours. De plus, le diable lui est personnellement odieux ; il croit le tuer lui-même et sa puissance, en l'effaçant d'un manuscrit. Or, beaucoup de manuscrits sont religieux et présentent, en plusieurs scènes, l'empereur des démons, Satan, entouré d'une cour de diablotins : aussi beaucoup ont-ils souffert de cette haine aveugle. Entre autres victimes de ce fanatisme, je citerai la Bible historiale, n° 6818 de la Bibliothèque royale. Un très long et très magnifique diable qui figure dans une vignette des psaumes, a perdu, sous le doigt mouillé d'un stupide ennemi, sa queue redressée comme elle se redresse aux lions en colère, son buste, sa jambe droite et une partie de sa tête. Le genou gauche, les cornes du front ont à peine résisté ; mais tout le reste n'est plus qu'une plaque noire et informe; tout son corps n'est plus qu'une plaie.

Le fanatique fait encore la guerre aux sujets païens qui décorent assez souvent des manuscrits chrétiens. Les sirènes qui accompagnent une scène de baptême, ou le verseau de janvier, ou les poissons de février dans les signes du zodiaque; les satyres qui s'enroulent en arabesques, sur des encadremens et des chapiteaux de colonnes; les fleuves qui, par une métaphore pittoresque, sont changés en jeunes hommes imberbes ou en vieillards barbus, et sont accoudés sur une urne d'où coule la source; la lune, qui est métamorphosée en femme coiffée d'un croissant, et le soleil en jeune homme couronné de rayons, tout ce paganisme adopté par l'art chrétien est traité comme le diable de tout à l'heure : fleuves et sirènes, soleil et lune, sont impitoyablement effacés, comme seraient tués Apollon ou Diane s'ils reve-

naient sur la terre, et quittaient l'Olympe pour se montrer dans une église.

Ces fanatiques austères sont doublés des fanatiques puérils qui en veulent aux bourreaux des martyrs, au traître Judas, aux Juifs qui crucifient Jésus ou lapident saint Etienne, aux soldats qui éventrent les saints Innocens. Ces mutilateurs, tombés en enfance, torturent les bourreaux à leur tour; ils les raient de l'ongle, les effacent du doigt, les grattent du canif, leur percent les yeux, leur coupent le cou. Ce genre de mutilations est des plus fréquens. Il semble qu'il y ait une foule d'hommes-enfans qui se passionnent pour ou contre un personnage acteur dans une scène peinte en miniature, et qui déchirent d'une main un être méchant, un persécuteur en peinture, pendant que de l'autre ils caressent le persécuté. C'est ainsi qu'au théâtre le peuple prend parti pour la victime contre l'oppresseur. Je me rappelle qu'étant un enfant de sept ans et apprenant à lire, on me donna un abécédaire précédé d'une image en gravure sur bois, qui représentait Jésus trahi par le baiser de Judas ; le jour ne se passa pas sans que Judas, égratigné, mordu, abreuvé de salive, eût complétement disparu. — Après les manuscrits à nudités, les plus maltraités sont assurément ceux qui renferment des bourreaux ; ce sont surtout les *Miroirs historiaux;* car aux chapitres des persécutions, ils sont — ou plutôt ils étaient — couverts de tortureurs.

Aux fanatiques religieux, il faut associer les fanatiques politiques, les jacobins, les sans-culottes, les républicains en général. Plusieurs manuscrits que décorait un écusson armorié ont été tailladés, découpés, crevés, effacés à l'armoirie, parce qu'ils avaient appartenu à un roi, à une reine, à un prince, à un grand seigneur. Les fleurs de lis, qui rappellent incontestablement le despotisme le plus affreux, ont été biffées sur plusieurs écussons. Malheureusement leur ruine a entraîné celle de leurs tenans, qui étaient souvent des anges ravissans; celle des timbres, des lambrequins et des pavillons. Quelquefois, comme dans un incendie, la fureur a gagné de proche en proche jusqu'aux tableaux dont l'écusson n'était qu'un ornement et qu'un chiffre. A la révolution, pour abattre la couronne d'un roi ou la mitre d'un évêque, on a coupé souvent la tête tout entière. Le jacobin est radical quand il détruit : il renverse tout un monument pour un partie qui lui déplaît, il efface toute une page en miniature pour un point qui le contrarie. C'est surtout en province que les septembriseurs de miniatures écussonnées ont sévi avec le plus d'acharnement. Aux cathédrales de Noyon et de Châlons-sur-Marne, les révolutionnaires n'ont pas laissé une seule statue, pas même la plus humble statuette. Dans plusieurs localités, les bibliothèques ont eu le même sort que ces pauvres églises.

Enfin, comme toutes les choses précieuses, les miniatures sont exposées aux voleurs, et aux voleurs de plusieurs classes dans la société. Les plus *comme il faut* sont les touristes de l'Angleterre, qui se désennuient en ennuyant les autres, et surtout en les volant. Ils achètent bien quelques curiosités çà et là, mais ils en volent davantage encore. Tous les possesseurs de collections savent ce que leur coûte la visite d'un riche amateur anglais qui se promène par curiosité et par désœuvrement. Ces touristes ont de petits instrumens d'acier finement trempés, faits exprès, et à l'aide desquels ils enlèvent très adroitement des carrés de parchemin où sont peintes des miniatures. Mais il y a des voleurs plus ignobles, de vrais voleurs, qui dérobent, en arrachant ou en coupant, les plus belles miniatures, ils les vendent ensuite et vivent de ce commerce infâme. Depuis quelque temps surtout, depuis que l'art chrétien est en faveur, les miniatures sont en hausse ; et ce n'est pas un genre d'industrie sans profit que celui dont je parle en ce moment. Ainsi, dans ces dernières années, a été déchiqueté et vendu vignette à vignette, page à page, un magnifique missel italien du treizième siècle, qui avait appartenu au pape Boniface VIII. Les miniatures avaient été peintes par Odevigi d'Agobbio, ami de Giotto; comme les membres d'Orphée, elles sont aujourd'hui disséminées dans tous les quartiers de Paris. On dit qu'elles ont fait la fortune de deux bouquinistes. — Sur cent manuscrits, quatre-vingts au moins portent aujourd'hui les marques de ces dernières mutilations.

Voilà les sept classes de bêtes malfaisantes qui piquent, rongent et dévorent nos belles miniatures. Qu'un même manuscrit passe successivement par les mains de ces différens *amateurs ;* de frais, de complet, de splendide qu'il était, il en sortira fané, exténué, dépareillé. Le soigneux n'aura pu empêcher une tache d'encre qui, comme une tache d'huile, se sera étendue et multipliée sous la main du négligent. Ecrasée par ce dernier, la même miniature sera écaillée par le curieux, en plusieurs endroits; défigurée par l'envieux, effacée par le dévot et le fanatique, elle sera volée par le touriste, pour peu qu'il en reste encore un lambeau. Ce que je dis d'une même miniature, appliquez-le à tout un manuscrit et au plus beau, car on s'attache toujours aux plus beaux de préférence, et vous aurez l'histoire des mutilations diverses qu'ont éprouvées nos manuscrits de France, qui sont les plus beaux de l'Europe, à ce qu'on dit.

D'autres causes de destruction se joignent encore à toutes celles que je viens d'énumérer. Il est tel manuscrit qui a des miniatures à chaque feuille, l'une sur le verso, l'autre sur le recto. Dès lors ces miniatures, qui se regardent l'une l'autre, se frottent continuellement. Il aurait fallu faire ce

que fit un célèbre miniaturiste du neuvième siècle, Théodulphe, évêque d'Orléans. Comprenant la valeur des miniatures, parce qu'il en peignait lui-même, l'évêque mit entre les feuilles de son manuscrit célèbre de la fine étoffe de laine ou de soie, de la gaze transparente, sur laquelle reposaient et reposent encore les tableaux qu'il a exécutés. Eh bien! chez nous, il n'y a que fort peu de manuscrits auxquels on ait fait ce lit de repos ; la plupart frottent leurs miniatures l'une contre l'autre. Or, comme les miniatures du treizième siècle sont en relief, avec des dépressions et des saillies ; comme, d'un autre côté, le meilleur moyen d'user un corps dur est de le frotter par lui-même, car le marbre se polit avec du marbre, le diamant se taille et ne peut se tailler qu'avec de la poudre de diamant, il en résulte que le frottement d'une miniature sur une autre miniature polit et taille à merveille ; c'est-à-dire use, écaille et détruit la peinture.

Il est encore une source de dommages qu'on pourrait tarir : c'est le prêt des manuscrits à miniatures. Bien qu'on ne permette leur sortie des bibliothèques qu'avec la plus grande difficulté, cependant certains privilégiés, et ils sont nombreux en province, ont le droit ou la grace d'en emporter chez eux. Que dans le trajet de la bibliothèque à leur demeure, un manuscrit tombe dans la rue, au milieu des boues ; que chez eux le feu prenne ; qu'un enfant mette la main au manuscrit prêté pour voir des *images* ; qu'une cuisinière le touche avec des mains beurrées, une femme de chambre avec des doigts pommadés, adieu les plus belles vignettes, adieu les fraîches miniatures, adieu le manuscrit entier.—De plus, presque tous les manuscrits sont mutilés, et comme leur état n'est pas constaté, comme on n'a pas dressé un inventaire des mutilations, on peut, quand on les a chez soi et qu'on n'est pas un parfait honnête homme, couper des miniatures, soit pour grossir une collection, soit pour faire un trafic honteux. Le manuscrit rendu est visité avec grand soin, c'est vrai ; mais il est presque impossible d'apercevoir les mutilations nouvelles : les récentes se confondent avec les anciennes. Les gens sans conscience savent parfaitement qu'il n'existe aucun inventaire où soit constaté l'état des manuscrits.

On ne devrait jamais prêter à qui que ce soit, même pour les meilleures raisons du monde, un manuscrit à miniatures. Est-ce qu'on prête les tableaux de Lesueur, de Poussin, de Raphaël ? est-ce qu'on permet de les emporter chez soi et d'en faire ce qu'on veut ? Les conservateurs des antiques, à Paris, ne vous permettent pas même de toucher les médailles du cabinet ou les objets d'antiquité qui ne peuvent se détériorer par le contact; à plus forte raison vous refusent-ils d'en emporter. Lorsqu'on veut étudier la numismatique, il faut venir au cabinet, être présenté au conservateur

en chef; il faut avoir à ses côtés un conservateur qui veille sur vous des deux yeux de chair que lui a donnés la nature, et des cent yeux de l'ame que peuvent lui allumer l'amour et la passion des médailles. Et pourtant les médailles sont presque toutes en double, en triple, en décuple; tandis que les miniatures, sans exception, sont uniques comme les tableaux. Et pourtant, même dans le commerce, une médaille est loin de la valeur d'un manuscrit à miniatures.

Ces graves dommages causés aux manuscrits, dommages que je viens d'enregistrer sous différens chefs, et d'attribuer à plusieurs classes d'individus, ont failli coûter cher aux travailleurs; car, à Paris surtout, où la sollicitude est si grande pour les manuscrits, et le prix qu'on en fait si élevé, plusieurs conservateurs voulaient provoquer des mesures despotiques pour en restreindre la communication. L'un d'eux, M. Paulin Pâris, écrivait dernièrement ces lignes : « J'exprime un vœu, c'est que le *droit* « acquis à tous les curieux, à toutes les personnes dont malheureusement « se compose le public, de voir et consulter les manuscrits ornés de mi- « niatures, soit transformé en un privilége, ou (si ce mot de privilége « porte en lui quelque chose de trop féodal), en une faveur que messieurs « les conservateurs seront libres de dispenser et de refuser à qui bon leur « semblera. Je réclame ici le régime du *bon plaisir*, j'en conviens; mais « pour peu qu'on tarde à le remettre en vigueur, nous aurons à déplorer la « dégradation, le déshonneur et même la perte des plus beaux monumens « de l'art chez nos ancêtres; je réclame donc, au nom de l'art lui-même, « la réforme du réglement devant lequel se courbe encore la paternelle « sévérité de nos conservateurs. C'est ici, je pense, le lieu d'invoquer, « contre cette liberté de fourrage acquise au premier arrivant, le célèbre « axiôme de droit : *Summum jus, summa injuria.* »

Je me rangerais complétement à ce grave avis, s'il n'y avait pas moyen d'obvier à tous les inconvéniens que j'ai signalés. Mais le moyen doit exister; qu'on le cherche, et on le trouvera. Il faut que, tout en donnant les plus sévères garanties de conservation, on rende les dépôts de manuscrits accessibles à tous. Il est vrai que le nombre des travailleurs ira se multipliant dans une proportion considérable, mais c'est un petit malheur, je vous assure. A quoi bon, je vous prie, une bibliothèque si on ne peut pas s'en servir? Il y a dans les manuscrits des trésors abondans en renseignemens historiques de toute nature, esthétiques de toute valeur; il ne faut pas qu'ils moisissent sans profit. Ces armoires renferment une pâture sans fin à la plus avide curiosité, il ne faut pas que nous mourions d'inanition au sein de cette fabuleuse abondance. Il ne faut pas qu'on fasse de nous autant

d'eunuques, au sein des plus voluptueuses et des plus nombreuses productions de la peinture sur parchemin. Sous Charles X, on nomma un conservateur dans l'une des bibliothèques de Paris : c'était un ancien garde des parcs et jardins royaux, qui veillait sur les lièvres pour les empêcher de sortir, sur les arbres fruitiers pour en écarter les enfans. Lorsqu'il demanda à quoi l'obligeaient ses nouvelles fonctions, on lui répondit que la garde soigneuse des livres lui était confiée et qu'on lui recommandait la plus vigilante conservation de ces précieux bouquins. En ce cas, ne craignez rien, répondit-il : on n'y touchera pas, je vous en donne ma parole d'honneur. En effet, il ferma les portes des armoires, et mit les clefs dans ses poches. Dorénavant on put regarder les livres, mais on n'y touchait que des yeux. —Or, il ne faut pas que les bibliothécaires et certains privilégiés soient comme Charles X dans ses parcs. Coûte que coûte, il faut que tous les dépôts publics soient ouverts, abordables et faciles à tous. Les bibliothécaires doivent être non-seulement généreux, mais encore libéraux, à confier leurs beaux manuscrits : la générosité implique faveur, la libéralité annonce une espèce de droit. Tout le monde a le droit de faire des études sérieuses, sans le moindre obstacle.

Mais on dit que les miniatures courront alors plus de dangers qu'auparavant; je le nie. Autrefois, à la Bibliothèque royale, par exemple, on ne montrait les manuscrits à miniatures qu'avec la plus grande difficulté : une vignette était une relique qu'on ne découvrait qu'aux privilégiés ; et cependant c'est alors que se commirent presque toutes les mutilations dont je viens de parler. Aujourd'hui on est facile pour vous ; ni temps ni peine ne coûtent à messieurs les conservateurs pour tâcher de vous servir à souhait; et, en ce qui me regarde, je dois de la reconnaissance pour les facilités de toute nature qu'on m'a données dans mes travaux. A la Bibliothèque royale, MM. Champollion, Hase, Guérard et Paulin Pâris ; M. Amyot à la bibliothèque de l'Arsenal, se sont toujours empressés de me satisfaire; jamais je n'ai chômé au milieu de mes besoins les plus exigeans et les plus nombreux. Or, je ne suis probablement pas un privilégié. Cependant les manuscrits n'ont jamais moins souffert qu'aujourd'hui. C'est que messieurs les conservateurs veillent avec soin, je dirais volontiers avec tendresse sur les miniatures. Une mère ne confie pas son enfant à une étrangère avec plus de craintes et de recommandations qu'un conservateur un manuscrit peint, à un curieux. On surveille les mouvemens de ce curieux avec anxiété, de peur qu'un défaut d'attention, une négligence, une indélicatesse ne soient préjudiciables à ces précieuses figures. Que les provinces se modèlent donc sur Paris, que Paris se perfectionne encore, et nous serons

bien près d'arriver à la solution de ce problème : Conservation parfaite et libéralité extrême. Si à ces paternelles précautions vous ajoutez des tables exclusivement réservées pour les lecteurs de manuscrits à miniatures, des tables sans encriers, à pupitres tournans, pour qu'on puisse y placer trois ou quatre manuscrits à la fois, afin de les comparer sans les frotter et sans les superposer; si dans le nombre des conservateurs vous en désignez un que vous chargiez de la conservation spéciale des miniatures, un conservateur qui en ait fait une étude particulière, qui puisse guider dans les recherches et donner des renseignemens à tous ceux qui, pour un but ou pour un autre, pour un costume ou un trait de mœurs, pour un fait historique ou un renseignement archéologique, viendront consulter les vignettes ; si vous obligez ce conservateur à rédiger un catalogue qui enregistre les miniatures par ordre chronologique et géographique, vous arriverez au vrai but d'une bibliothèque, qui est de propager la science en conservant d'une main et en donnant de l'autre les monumens qui la renferment. Les catalogues surtout rendraient de grands services.

La première division de ces catalogues, purement archéologique, donnerait aux studieux le moyen facile de faire des travaux sérieux sur les mille faits intéressans que présentent les miniatures, sur les événemens religieux, militaires et civils, sur les coutumes chevaleresques, les usages plébéiens, les costumes, les ameublemens, les divers instrumens de musique, les églises, les châteaux, les maisons, la stratégie et les armes, la navigation et les vaisseaux, les cérémonies sacrées et les ornemens. Ainsi, les bibles étant toutes sous un même chef, on verrait, entre autres faits, les diverses formes dont aurait été revêtu Dieu dans tous les siècles ; on résoudrait le problème du symbolisme des couleurs, qui préoccupe beaucoup les mystiques de nos jours.

Par la division chronologique, les résultats ne seraient pas inférieurs. Les miniatures, en effet, remontent aux premiers siècles de notre ère, et relient l'histoire de la peinture moderne à celle de la peinture antique. Pompéi venait à peine de s'abîmer, quand on peignait déjà sur parchemin ; et Pompéi qu'on vient d'exhumer toute florissante de peintures à fresque, Pompéi, grecque d'origine et d'affection, a conservé les traditions de la peinture antique, comme une fille cherche à continuer une mère chérie. Ainsi, par les manuscrits, se renoue l'antiquité à la renaissance. Par la division géographique, on pourra faire une histoire comparée de la peinture; on verra comment le génie des nations diverses, non seulement de l'Europe, mais du monde entier, a frappé un même sujet de son cachet particulier ; car on a des miniatures de la Chine, de l'Inde et du Japon,

comme de l'Italie, de l'Angleterre et de l'Allemagne. On verra si, comme l'ont annoncé des philosophes modernes, le climat, les lieux, les races, les idées, les grands hommes et les circonstances historiques transforment entièrement l'art ; ou si, comme j'incline à le croire, l'art a une marche fatale et indépendante à peu près des circonstances extérieures, naturelles ou cosmologiques, humaines ou psychologiques ; et si, comme je le crois encore, partout, à une époque analogue, l'art présente la même physionomie. Enfin, se décidera cette grande question de la supériorité ou de l'infériorité des Grecs sur les Italiens, et de ceux-ci sur les nations de l'Occident et du nord de l'Europe, aux époques du moyen âge.

Parce qu'on n'a pas fait ce catalogue, les recherches sont aujourd'hui très pénibles au département des manuscrits, et très souvent infructueuses. Cependant leur étude, tout imparfaite et saccadée qu'elle ait été, a déjà donné des résultats qui ne sauraient tarder à se faire jour. Que sera-ce donc, quand on entrera à pleines voiles dans cette partie de nos bibliothèques, où l'on se brise souvent contre les coins d'armoires et les grilles, comme sur des rochers ; et où plusieurs ont perdu, non pas corps et biens, mais temps et patience !

J'appelle donc ces mesures libérales de tous mes vœux ; car livrés à l'étude sans restriction, les manuscrits éclaireront l'histoire, l'archéologie et la palæographie.

Aux historiens, les manuscrits à miniatures donneront des variantes pleines d'intérêt sur la vie et la mort de saint Thomas de Cantorbéry, par exemple. Le manuscrit qui a appartenu au duc d'Anjou, roi de Jérusalem et de Sicile, représente la mort de Louis IX, au moment où le saint roi donne ces admirables instructions que M. de Châteaubriand a publiées dans son *Itinéraire*. Saint Louis est dans son lit, pâle, maigre, mourant, sur son séant. En présence des six principaux seigneurs du royaume, il adresse ses dernières volontés royales à son fils qui s'agenouille devant lui. Le roi mourant tend d'une main le parchemin en forme de charte, où la belle et fine miniature permet de lire le commencement des enseignemens : « Très chier fils, tout premièrement je t'enseigne q̄. » Immédiatement après la miniature, arrive le texte même de ces instructions, dont la fin tire des larmes : « O très chier fils, à la fin je te donne toute la bénéiçon que piteus père puet donner à son fils. » Ce manuscrit est de la seconde moitié du quatorzième siècle, peut-être de la première, et postérieur de cent ans à peine à la mort de saint Louis. Puis les manuscrits historiques, les chroniques ornées de miniatures, les Froissart, par exemple, ornés de vignettes, en disent plus sur un fait de notre histoire et sur une bataille que le texte même.

Une mine enfouie dans les miniatures, c'est l'art héraldique, c'est le blason des plus nobles familles de l'Europe. Outre que ce blason sert à dater les manuscrits, il révèle encore les titres généalogiques des races les plus illustres. Avec les seuls manuscrits, on pourrait faire un grand armorial de l'Europe, on pourrait du moins contrôler avec leur secours le grand armorial de France. La science héraldique, peu cultivée de nos jours, jette cependant de vives lumières sur l'histoire extérieure et surtout sur la vie intime des grandes familles. On peut dire que les quatorzième, quinzième et seizième siècles ont blasonné toute leur histoire publique ou privée, sociale ou domestique. Une armoirie est un hiéroglyphe, un rébus qui renferme des faits dans son intérieur, comme un écrin des joyaux. Ouvrez la boîte, il en sortira des pierreries éclatantes; écorcez le blason, pour ainsi dire, et les faits couleront, nombreux comme les graines d'une tête de pavot. Or, il y a des manuscrits qu'on peut appeler des armoriaux, tant le blason les emplit.

Aux palæographes l'étude des manuscrits à miniatures rendra les plus grands services. Aujourd'hui la palæographie est une science des plus vagues sous le rapport chronologique. Les savans qui y ont le plus beau nom vous confessent qu'on ne peut, à cent cinquante ou deux cents ans près, dater un manuscrit par les formes de l'écriture. Cette forme, selon eux, serait tellement arbitraire, tellement individuelle qu'elle irait flottant d'un écrivain à un autre, d'un siècle à un autre siècle, se reproduisant identiquement la même, deux ou trois cents ans plus tard, par un caprice personnel, par une mode des plus mobiles ; ou bien au contraire, s'immobilisant sans variations appréciables, pendant plusieurs siècles. Je pense que la forme des lettres est presque aussi fatale, dans un siècle, que la forme de la sculpture ou même de l'architecture , et que chaque demi-siècle lui donne une tournure particulière; mais cependant il résulte de ce scepticisme qui envahit l'Académie des inscriptions, la Bibliothèque royale et les Archives du royaume, que les manuscrits sont loin encore d'être classés par ordre chronologique. Le plus curieux exemple de ce fait est fourni par un manuscrit assez célèbre de la bibliothèque de l'Arsenal. Il est sous l'indication de *Théologie française*, n° 6. C'est une apocalypse. On lit sur une feuille blanche et de la main de divers bibliothécaires et savans :

L'écriture et le stile (sic) *de ce mss* (sic) *sont très anciens, et des connaisseurs le jugent du* 13e *siècle.*

A une époque plus récente, on a effacé le 3 de treizième, et on a mis un 1 par dessus; d'un trait de plume, le manuscrit est donc vieilli de deux

cents ans ; il est du onzième siècle. Indigné d'un pareil acte, un autre bibliothécaire écrit :

Il est pourtant facile (à une époque postérieure ce *pourtant* outrecuidant et dogmatique a été effacé) *de s'appercevoir* (sic) *par l'écriture et par les figures peintes à la gothique que ce mss* (sic) *est écrit vers l'an* 1050.

Un autre, moutonnier de sa nature, transcrit cette note un peu plus bas et met : *Ce manuscrit est d'environ l'an* 1050.—*Environ* est un peu plus sceptique encore que *vers* 1050.

Au dessus de ce millésime 1050, on a mis une croix pour indiquer un renvoi, et à ce renvoi on a écrit il y a peu de temps : *Manuscrit précieux que M. Raynouard, membre de l'Institut, croit appartenir au commencement du douzième siècle.*

M. Leroux de Lincy, qui fait en ce moment un travail sur ce livre, le croit de la fin du douzième siècle ; si on me permet de dire ce que je pense, je le crois de la fin du treizième, et frisant un peu le quatorzième.

Ainsi les différens âges se renvoient, en riant, ce manuscrit que tant de personnes, on pourrait presque dire de générations, ont examiné avec soin. Le onzième siècle l'adresse au douzième, qui en fait cadeau au treizième ; et le treizième est tout près de s'en décharger sur le quatorzième. Je ne connais pas un exemple plus curieux de l'histoire des variations palæographiques. Or, un texte historique, je crois, n'a de véritable importance que quand on sait son âge, non seulement de rédaction, mais encore de transcription. Ce dernier renseignement est nécessaire ; car lorsqu'il s'agit de manuscrits, les interpolations, les additions, les omissions, les retranchemens sont faciles et fréquens. Si donc, tout en connaissant l'époque où un manuscrit a été composé, on ignore celle où il a été *écrit*, on ne peut en faire qu'un usage circonscrit et hypothétique. C'est alors que les miniatures viennent au secours de la palæographie ; car la peinture dont les formes sont plus sévères, plus accentuées, un peu moins soumises aux caprices individuels que l'écriture, aide singulièrement à dater la forme des lettres et à donner une valeur chronologique au texte d'un livre. Le manuscrit de l'Arsenal n'aurait pas été ballotté de siècle en siècle, si l'on avait consulté les vignettes qui laissent peu de doute sur son âge.

Mais c'est aux antiquaires surtout, et aux historiens de l'art, que les miniatures fournissent d'intéressantes révélations. — Par exemple, on a beaucoup discuté, on discute encore sur l'âge des ogives. Les manuscrits démontrent que cet âge ne concorde pas du tout avec l'époque des croisades, comme on le soutient avec obstination.—Ce fait va troubler bien des

systèmes et arracher de hauts cris aux historiens archéologues qui déclarent que l'ogive est arrivée de l'Orient avec les guerres du douzième siècle. Sous le prétexte que la lumière nous vient de l'Orient, un beau jour d'été, le soleil, à ce qu'on dit sans raison, nous aurait apporté l'ogive dans un coin de son auréole, comme Caton dans sa toge apporta des figues de Carthage. Je me contente, appuyé sur les miniatures, de nier un système que le bon sens archéologique commence à démolir; et je me réserve, après cette prise d'acte, de l'attaquer en temps utile et en lieu favorable.

Ainsi l'architecture (l'art qu'on a le plus étudié dans son histoire, sa marche, ses progrès, ses vicissitudes) reçoit des miniatures un certificat de naissance, parce que les miniatures sont très souvent datées, et que l'architecture ne l'est presque jamais. Ainsi la sculpture et la peinture à fresque ou sur verre, qui sont à l'architecture ce que les broderies sont à une étoffe, sont marquées elles-mêmes d'une date plus positive.

Toute une science, l'archéologie comparée, sortira de l'étude attentive des manuscrits à miniatures. L'anatomie comparée dont Cuvier est l'inventeur, on peut dire, a produit d'immenses résultats scientifiques pour la connaissance des organes et l'étude de leurs fonctions. C'est de la comparaison en effet, comme du choc des idées, comme du frottement des cailloux, que jaillit la vérité qui est la lumière morale, et que part la lumière qui est la vérité matérielle. Or, pas d'archéologie comparée possible sans les manuscrits à miniatures. Effectivement, les autres monumens de l'art sont à de longues distances l'un de l'autre : la cathédrale de Strasbourg est à cent seize lieues de Notre-Dame de Paris, à cent trente-huit lieues de celle de Chartres, à deux cent quatre-vingt-treize lieues de celle d'Auch. Coutances, Rouen, Amiens, Bourges, Sens et Reims sont très éloignées aussi. Quittez donc la cathédrale de Metz, par exemple, pour aller lui comparer celle de Bordeaux; et durant la traversée qu'il vous faudra faire pour aller de l'une à l'autre, vous perdrez certainement la mémoire en route. A chaque relai, vous laisserez une ogive; à chaque station, vous oublierez un groupe de sculpture; à mi-chemin, vous n'aurez plus conservé le souvenir que de la moitié des verrières. Pour comparer, il faut avoir sur place les objets de comparaison, comme au cabinet d'anatomie on a toutes les pièces sous la main. L'archéologie comparée par les monumens serait donc absolument impossible si l'on ne possédait les manuscrits à miniatures. Mais avec eux, dans une même salle, vous avez des milliers de monumens de tout âge, de tout pays, de tout sujet. Sur votre pupitre, vous pouvez en ouvrir six, huit ou même dix, sans vous gêner ; vous pou-

vez comparer entre eux un manuscrit byzantin, un manuscrit latin, un manuscrit français, un anglais, un allemand, un espagnol, un arabe, un chinois ; vous pourrez feuilleter et refeuilleter sans cesse; vous pourrez le frotter l'un contre l'autre et dégager une foule d'idées que le rapprochement et le contact feront jaillir à la fois. Simultanément vous pouvez faire poser, sous vos yeux, les pays les plus divers, les époques les plus éloignées.

Mais ces peintures sur manuscrits présentent des meubles, des costumes, des édifices civils, militaires et religieux, des églises, des chapelles, des baptistères, des autels. Or, en France, les monumens d'architecture antérieurs au douzième siècle sont d'une rareté extrême : on n'en possède peut-être pas un seul exemple entier qui soit bien authentique ; ce sont tout au plus des fragmens, des lambeaux épars à Beauvais, à Poitiers, à Venasque. Avec les monumens seuls il est impossible de faire l'histoire de l'architecture en France. Eh bien! cette immense et si importante lacune du onzième siècle au troisième ou quatrième de notre ère, est comblée par les manuscrits qui nous donnent, dessinés et coloriés, des édifices de toutes les époques et de tous les genres. Encore un art dont on trouve une période entière dans nos précieuses vignettes. En effet, une miniature qui représente un monument d'architecture peut être comparée à une maquette, à une ébauche, à un croquis, on pourrait même dire à une minute de ce monument lui-même. Dans un remarquable travail sur l'histoire de la peinture en Allemagne, M. Alfred Michiels a démontré avec science et sagacité, tout le parti qu'on pouvait tirer pour l'esthétique, l'archéologie et l'histoire, des miniatures qui décorent les manuscrits allemands.

Il y a bien d'autres enseignemens encore à tirer des miniatures : par exemple, ce fait capital, que les artistes de la renaissance, ni Michel-Ange, ni Raphaël, ni Léonard de Vinci, ni Corrège, ni Titien, ni Rubens, ne sont les inventeurs de leurs compositions religieuses, mais les reproducteurs habiles de compositions exécutées avant eux, et qu'ils ont imitées, copiées, calquées même. Ceci ne diminue le mérite de personne, mais rend à chacun son dû.

Les sujets fournis par les miniatures sont si nombreux et si variés qu'ils peuvent donner lieu à une immense quantité d'ouvrages, à des monographies vraiment innombrables. Autrefois, M. de Marchangy voulant prouver que l'histoire de France n'était pas plus stérile pour la poésie et pour l'art proprement dit que toute autre histoire, fût-elle des Grecs ou des Romains, composa la *Gaule poétique*. Là, passant en revue les principaux événemens de notre histoire, il prouva que dans l'un on trouverait une tra-

gédie, une comédie dans un autre, un poème épique dans un troisième. Il indiquait un groupe à modeler avec celui-ci, une peinture à dessiner avec celui-là. Comme un tailleur coupe dans une pièce d'étoffe des habits de toute espèce, M. de Marchangy a taillé des poèmes, des statues et des tableaux sans nombre en pleine histoire de France. Eh bien! nous aussi, dans ce vaste parterre des miniatures nous avons des bouquets archéologiques de toutes sortes à composer. Avec la série des manuscrits, nous pouvons faire l'histoire complète de la figure de Dieu le père, de Dieu le fils, et du Saint-Esprit; nous pouvons montrer comment, aux différentes époques et chez les divers peuples, on a représenté la Trinité chrétienne; de quelle figure les différens siècles ont habillé le Diable, le génie en chef du mal; et avec cette seule monographie archéologique de l'esprit malin, il y a bien deux volumes à faire des plus intéressans et des plus philosophiques. Dans autant d'ouvrages séparés il y aurait à tracer l'iconographie et la biographie archéologique de l'ange, de l'homme, de l'ame, des allégories si nombreuses; la vie de la Vierge, de Jésus-Christ, des apôtres, des saints qui fourmillent sur les monumens, et dont les curieuses légendes, peintes en détail dans les manuscrits, étalent une mythologie chrétienne aussi belle, à notre sens, que la mythologie païenne. Il faut bien le dire en effet, saint Christophe est aussi fort qu'Hercule, et la vierge Marie aussi pure et d'une beauté aussi sévère que la chaste Minerve.

Enfin, un manuscrit à miniatures peut être le sujet des réflexions les plus graves et les plus intéressantes. Prenez ce manuscrit déjà cité et qui porte, à la Bibliothèque royale, le n°6829. Ses quinze mille figures, ses trois mille seize tableaux vous offriront le plus curieux spectacle. Ce livre, en effet, est comme un vaste monument d'architecture : comme lui c'est l'œuvre de plusieurs siècles qui y ont mis la main; c'est comme une cathédrale bâtie par plusieurs architectes dont on voit la trace aux différentes assises, aux différens étages. Ce manuscrit n'est pas achevé, ce qui lui donne un singulier trait de ressemblance avec nos cathédrales dont aucune n'est terminée. Quatre mains y ont travaillé, toutes quatre très diverses. On voit d'abord le premier artiste, probablement dans la force de l'âge, dessiner un trait avec fermeté et le colorier avec netteté; puis la main se perfectionne avec le temps; le trait est aussi ferme, la couleur aussi nette, mais il y a moins d'hésitation : l'habitude a ôté toute crainte. Les tableaux que l'artiste a exécutés, à cette époque, sont nombreux; ou l'activité a été très grande, ou la période a été très longue. Mais bientôt on commence à sentir de la mollesse dans le dessin, et du vague dans la couleur : la main n'est plus aussi sûre, l'œil ne voit plus aussi clair. Puis cette mollesse dé-

génère en tremblement, et ce vague en confusion. C'est que l'artiste qui était jeune d'abord et hardi, de vingt ans à cinquante, touche à soixante ans alors que la main tremble, et la vue s'obscurcit. Enfin la main meurt et l'œil s'éteint; et le dernier tableau nous fait assister à l'agonie du pauvre artiste qui n'a pas même eu le temps de terminer un groupe. Lui mort, le manuscrit se continue et passe entre les mains d'un autre miniaturiste qui fournit de même sa carrière, et dont chaque tableau révèle l'âge, le caractère, les impressions, la santé. Après celui-là un troisième, et le manuscrit, monument gigantesque, nous arrive inachevé ; car les derniers tableaux sont seulement indiqués et préparés, comme on indique par des bossages et comme on prépare en épanelant, les pierres qui doivent recevoir la sculpture dans un monument.

La conclusion de tout ce qui précède, c'est qu'il existe en France des musées de peinture sur parchemin, intéressans à beaucoup de titres ; c'est que ces musées sont peu accessibles en général, et qu'ils dépérissent faute de soins spéciaux, ou qu'ils sont inabordables et inutiles comme une lumière sous un boisseau ; c'est qu'il y a urgence, nécessité, possibilité, facilité à traiter les manuscrits à miniatures au moins comme on traite les bouquins imprimés, comme on traite les antiquités grecques et romaines, comme on traite les gravures et les lithographies, comme on traite tous les papiers et parchemins auxquels on donne le nom de chartes et d'archives, toutes choses qui sont classées, cataloguées, surveillées, conservées, étudiées.

DIDRON.

IMPRIMERIE DE P. DUPONT ET Cie,
RUE DE GRENELLE-ST-HONORÉ, 55.